

Im Gewölbekeller des Cabaret Voltaire eröffnet sich ein Einblick in den Kosmos von Lee Scratch Perry (1936–2021). Vielen bekannt als «The Mighty Upsetter», gilt er als Pionier des Reggae und als legendärer Dub-Produzent. Von sich selbst sagte er: »Ich schenkte Bob Marley Reggae.« Doch sein Einfluss reicht weit über die Grenzen der Reggae-Musik hinaus und hat Grössen verschiedener Musikgenres wie die Beastie Boys, Keith Richards und den Künstler Jean-Michel Basquiat inspiriert. Mit seinen Dubproduktionen beeinflusste er auch Hip-Hop, Clubmusik, experimentelle Soundkultur, Dancehall und Post-Punk. Perrys Musik zeichnet sich durch die Verwendung von Echoeffekten, experimentellen Samples und Loops aus, die eine rituelle Atmosphäre schaffen und mit kraftvollen Beats fesseln. Sein Album «Jamaican E.T.» wurde 2003 mit einem Grammy ausgezeichnet. Doch Perrys Schaffen beschränkt sich nicht allein auf die Musik, sondern äussert sich auch visuell in Form von Malerei, Video, Kostümen, totemistischen Skulpturen und Assemblagen, die Fundstücke aus dem Alltag, sowie religiöse, politische und popkulturelle Bilder umfassen. Im Cabaret Voltaire steht insbesondere die bildende Kunst im Fokus, die er seit den 1970er-Jahren zu einer eigenständigen Sprache ausformte. Sein visueller Nachlass wird nun durch The Visual Estate of Lee Scratch Perry im Auftrag der Witwe Mireille Perry verwaltet.

Die erste umfassende institutionelle Ausstellung in Europa präsentiert überwiegend Werke aus Lee Scratch Perrys «Blue Ark»-Studio im Schwyzer Einsiedeln seit den 1990er Jahren. Speziell für die Ausstellung wurden Werke und Studioelemente direkt aus dem Haus der Familie gesichert, um sie kunsthistorisch zu erschliessen: Der grosse Radiator (1), die «Burgwand» (9) und die Studiotür (21) waren bis zwei Wochen vor Ausstellungsbeginn noch im Haus der Familie montiert. Perrys Studio war ein Ort der fortlaufenden künstlerischen Produktion. Er wirkte nicht nur als Produzent in seiner Musik, sondern auch in seiner Kunst. Der Magier orchestrierte Zusammenkünfte, beauftragte die Dekoration seines Studios und arbeitete immer wieder mit Künstler\*innen mit eigener künstlerischer Praxis zusammen, wie etwa Peter Harris oder Maria Rodski. Letztere Kooperationen sind in der Ausstellung auch vertreten, Rodski im *Cherries (Blue Ark)* (20) und Peter Harris mit einer Auswahl von Zeichnungen aus der *Higher Powers Bible* Serie und einer Malerei (30). Oft zugegen waren auch Assistent\*innen wie Sebastian Roldan. Ein weiterer Austausch fand zwischen Invernemuto und Perry im Film *Negus* (2016) statt, in dem Perry ein Feuerritual performt (29). Erstmals für die Schau wurde auch bisher ungesichtetes Videomaterial aufbereitet. Perry dokumentierte, beobachtete, begleitete sich selbst mit der Kamera seines Smartphones oder iPads, mit seiner MiniDV- oder VHS-

Kamera. Die Aufnahmen sind somit Dokumente seines Lebens und seiner Praxis, aber auch der sich verändernden Umwelt. Sie nehmen selbst Werkcharakter an, changieren zwischen poetischen Schnipseln und einer *longue durée* des Aufzeichnens. Sie ermöglichen einen einzigartigen Einblick in das Studio Lee Scratch Perrys, führen uns nah an sein Schaffen heran und lassen uns in seine Welt eintauchen.

Die Ausstellung, kuratiert von Salome Hohl (Cabaret Voltaire) in Zusammenarbeit mit Lorenzo Bernet und Valentina Ehnimb (The Visual Estate of Lee Scratch Perry), versucht, diesen Kreativraum Perrys einzufangen. Der Zauber von Lee Scratch Perry soll auch in der musealen Präsentation bewahrt werden, dabei jedoch ohne eine direkte Imitation seiner Kunst und unter Achtung der Intimität seiner Arbeit. Diese Herausforderung wird durch die Abwesenheit des Künstlers selbst, der nur durch seine Werke präsent ist, noch verstärkt. Seine Wünsche wurden jedoch berücksichtigt, wie zum Beispiel die Verwendung von Steinen aus den umliegenden Gewässern, die nach seinem affektiven Ausleerverfahren platziert wurden.

Es mag überraschen, dass Lee Scratch Perry über dreissig Jahre seines Lebens in der Schweiz verbrachte, obwohl sein Werk und seine Persönlichkeit eng mit Jamaika verbunden sind. 1936 kam er als Rainford Hugh Perry in Kendal, einem abgelegenen jamaikanischen Dorf zur Welt. 1961 zog er, inspiriert von einer göttlichen Stimme, nach Kingston, um eine Musikkarriere zu verfolgen. Mit seinem berühmten «Black Ark Studio» schrieb er Geschichte und produzierte Hits für Bob Marley & The Wailers und viele mehr. Auf sein Leben in der Schweiz angesprochen, antwortete Perry dem Guardian einst: »I enjoy living in Switzerland. I'm addicted to trees, ice, snow, rocks and all dem things. And there are way more than in Jamaica. I'm part elf. It's too warm for me sometimes, I need somewhere cold. I love elves! Although you won't reach a high shelf.« Der Grund, weshalb Perry in die Schweiz zog, ist nicht nur die Faszination für die Natur oder die Identifikation als Magier, Alien oder Fabelwesen, die sich durch sein Werk zieht, sondern vor allem die Liebe. 1991 heiratete er Mireille Rüegg, eine ehemalige Dominica und Reggae-Liebhaberin, in einer Krishna-Zeremonie. Mit ihrer Familie lebte das Paar zunächst in Erlenbach am Zürichsee und später dann in Einsiedeln im Kanton Schwyz.

Beide Heimaten – Jamaika und die Schweiz – prägten ihn. Ein bemerkenswertes Beispiel hierfür ist das Werk *Untitled* aus 2020 (23), in dem «Fische der Schweiz» neben die Einsiedler Schwarze Madonna und Haile Selassie, dem letzten Kaiser von Äthiopien, collagiert wurde. Perry überblendet hier das Gnadenbild aus

Einsiedeln, das bei der Schwarzen Diaspora beliebt ist, mit dem «König der Könige» und «Löwe von Juda». Selassie wird in der Rastafari-Bewegung als die Wiederkunft Jesu Christi verehrt, oft als «Jah» oder «Jah Rastafari» bezeichnet. Seine Krönung im Jahr 1930 wurde von vielen Rastafaris als Erfüllung biblischer Prophezeiungen angesehen. Er wird nicht nur als politischer Führer, sondern auch als spirituelles Symbol für Befreiung und Wiederherstellung der afrikanischen Identität verehrt. Sein Kampf gegen Kolonialismus und Rassismus hat ihn zu einer zentralen Figur in der Rastafari-Bewegung gemacht. Die Bewegung identifiziert das nicht-kolonialisierte Äthiopien als ihr «Zion» und lehnt das westliche «Babylon»-System ab, während Cannabis-Konsum Teil ihres spirituellen Ritus ist. Selassie erscheint in der Kunst von Perry oft als Porträt, «Jah» oder Löwe.

Selassie war Mitglied der äthiopisch-orthodoxen Kirche, einer christlichen Denomination, die eng mit der koptischen Kirche verbunden ist. Bei Perry finden sich deshalb auch immer wieder orthodoxe Heilige (wie Nikolaus von Myra). Die Rastafari-Bewegung hat eine einzigartige religiöse Identität, die Elemente des Christentums mit afrikanischer Spiritualität und politischer Philosophie vereint. Dieser Synkretismus zeigt sich in Perrys Universum: Teilweise finden sich konkrete politische Referenzen wie in *I.M.F. Perry Attack* (2020) – I.M.F. steht für International Monetary Fund –, dann wieder Zukunftsvisionen, utopische und postapokalyptische Weltbilder – wie das Motiv der Arche oder das Poster «I Am America» (13), das eine nachsintflutliche Weltkarte darstellt. Bei Perry bleibt aber immer ein «Upsetter-Moment», eine provokative Geste, lesbar. Das hat sicherlich auch mit seinen Begegnungen in London im Kontext der Punk-Bewegung zu tun, die sein Vokabular künstlerisch und modisch erweiterten und die er als befreiend empfand.

Die Erforschung von Zukunftsvisionen aus afrikanischer und afrikanisch-diasporischer Perspektive macht Lee Scratch Perry zusammen mit Sun Ra oder George Clinton zu einem Pionier des Afrofuturismus. Diese Bewegung reagiert auf die unterrepräsentierte oder stereotypisierte Darstellung von Schwarzen mit radikalem Empowerment. Sie erkundet Themen wie Identität, Technologie, Machtstrukturen und soziale Gerechtigkeit. Oft sind dabei futuristische Elemente erkennbar. Bei Perry zeigt sich dies auch in seiner Faszination für Technik und seiner Abkehr von konventionellen Kleidungs- und Verhaltensmustern. Im Zusammenhang mit dem Afrofuturismus lässt sich auch die Bedeutung von Superhelden in seinem Werk besprechen. Überall finden sich solche, darunter sind auch positive Wiederaneignungen wie der «Super Ape», der gleichzeitig auch als Albumtitel fungierte. Immer wieder finden sich im Afrofuturismus auch Referenzen auf Ägypten – so auch bei Perry. Ägypten nimmt dabei eine symbolische Rolle als ein historisches und spirituelles Zentrum afrikanischer Kultur und Identität ein; als Beweis für die Fähigkeiten und Errungenschaften der afrikanischen Völker vor der europäischen Kolonialisierung, aber auch als Folie für Zukunfts-

projektionen.

Der Afrofuturismus ist neben seiner ausserweltlichen Perspektive und Schaffenskraft sowie seinem einzigartigen Weltentwurf sicherlich ein Grund, weshalb Perry heute so relevant ist. Doch ebenso wichtig sind seine Techniken in der Musik oder Kunst, wie etwa seine typische Methode der Überlagerung und des Samplings. «Dub» stammt ursprünglich von «to double» und bezieht sich auf den Kopiervorgang von Tonträgern. In der visuellen Kunst äussert sich dies als Collagen und Assemblagen sowie in der Wiederholung und Überblendung von Sätzen und Bildmotiven. Durch diese Verbindung verschiedener Disziplinen und das enge Netzwerk von Verweisen, Anspielungen, Zitaten und Kontextverknüpfungen lässt sich sein Werk auch als Gesamtkunstwerk betrachten. Sowohl diese umfassende ästhetische Erfahrung in verschiedenen Disziplinen und Medien als auch die Sampling-Technik, einschliesslich der Collage, sowie die prozesshafte und kollaborative Do-it-Yourself-Technik, bringen Perry in die Nähe der Geschichte des Hauses. Das Cabaret Voltaire ist der Geburtsort von Dada, und den Dadaist\*innen wird zugeschrieben, Fundstücke zur Kunst zu erklären, mit gesellschaftlichen Normen zu brechen, Wörter und Bilder zu verschmelzen und eine eigene Mythologie zu erschaffen. Kunst ist bei beiden nicht vom Leben getrennt und stiftet einen Gesamtzusammenhang, der Gegensätze verbindet. Bei Dada war das so (Spiritualität und Alltagspolitik; das Partikuläre und das Universelle), und bei Perry ist das ebenso der Fall. Wie sein Biograf David Katz schrieb, war Perry ein Bündel von Widersprüchen: ein Rastafarianer, der an Ausserirdische glaubte, für die schwarze Vorherrschaft plädierte, während er mit seiner europäischen Frau in der Schweiz lebte. Er zählt zu den wenigen kreativen Kräften, die zweifellos den Titel einer Legende verdienen. Michael Veal schrieb einst über Perry, dass er in der Lage war, in das Nirwana und in weite Bereiche der kulturellen und politischen Fantasie zu entführen: sei es nach Afrika, (oder in die Schweiz), ins Weltall, in den inneren Raum der Gedanken, in die Natur oder in Richtung politischer und wirtschaftlicher Befreiung. Danke, King Lee Scratch Perry.

Neben Lee Scratch Perry leisten auch folgende Personen einen Beitrag zur Ausstellung: Peter Harris, Invernomuto, David Katz, Lhaga Koondhor (House Of Intuitions) & Dave Marshal, Trinity Mesime Njume-Ebong (Mother Dubber), Sebastian Roldan, Maria Rodski, Volker Schaner, Scott Seine, und weitere.

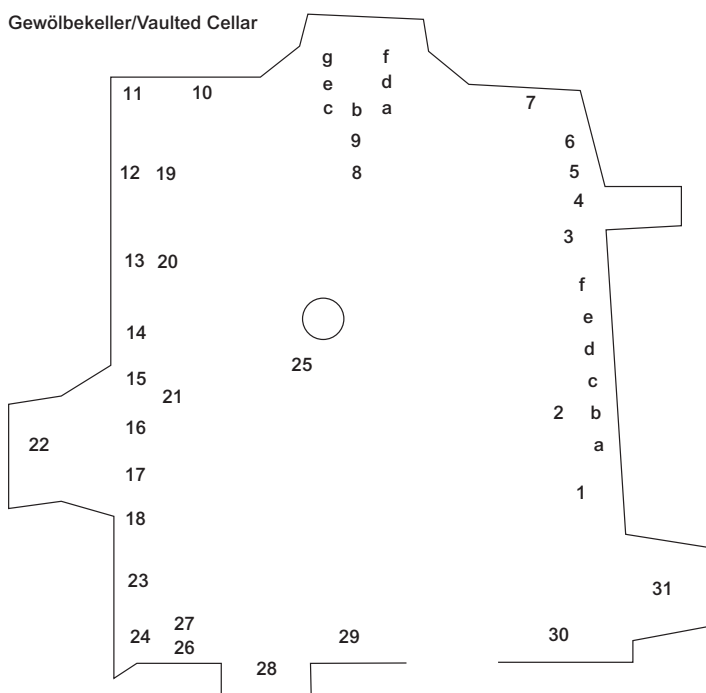
Herzlichen Dank an: Mireille Perry und die Familie Perry, Ulrike & Giuliano Bernet, Antoine Félix Bürcher, Thomas Julier, Albertine Kopp / Caribbean Art Initiative, Cabinet Gallery, London, Corbett vs. Dempsey, Chicago, suns.works, Zurich.

Die Ausstellung wurde unterstützt durch: Stadt Zürich Kanton Zürich, Amt für Kultur des Kanton Schwyz, Bezirk Einsiedeln, Private Kulturstiftung Einsiedeln.

Die Werke von Lee Scratch Perry wurden unter anderem im NMAAHC / Smithsonian Institute in Washington DC (2023), im Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf (2023), im MACRO – Museum für zeitgenössische Kunst in Rom (2022) sowie auf der 34. São Paulo Biennale (2021) ausgestellt.

- Exponate im Gewölbekeller:
- 1 Lee Scratch Perry  
*Various Segments Blue Ark East Wall*, 2016–2021  
Farbe, Papier, Collage, Mischtechnik auf Styroporplatten, Heizkörper, Masse variabel
- 2 Sideboard vom «Blue Ark»-Studio, undatiert  
Signiert von Lee Scratch Perry  
230 x 60 x 34 cm
- a Lee Scratch Perry  
*Videosampler (Blue Ark)*, 1990er-Jahre, Mini DV, 12:12 min. (Loop)
- b Lee Scratch Perry-Figur und Tannenzapfen aus dem «Blue Ark»-Studio, Masse variabel
- c Lee Scratch Perry  
*Videosampler (Blue Ark)*, 1990er-Jahre, Mini DV, 21:33 min. (Loop)
- d Lee Scratch Perry  
Dekoriertes Alesis-Mischpult, Adat Typ 11 (Black Ark), undatiert  
48 x 24 x 14 cm
- e Lee Scratch Perry  
*Untitled (Blue Ark)*, undatiert  
Aluminiumschachtel mit gemischter Medienassemblage, ø19 cm
- f Lee Scratch Perry  
*Untitled (Blue Ark)*, undatiert  
Aluminiumschachtel mit gemischter Medienassemblage, ø19 cm
- 3 Lee Scratch Perry  
*TV Sculpture*, 2019  
Röhrenfernseher auf TV-Ständer, Assemblage aus verschiedenen Medien, Masse variabel
- 4 Lee Scratch Perry  
Pfanne, Steine, Objekte, 49 x 30 cm
- 5 Lee Scratch Perry  
*Untitled (Blue Ark)*, undatiert  
Aluminiumdose, Steine, ø25 cm
- 6 Lee Scratch Perry  
Pfanne, Steine, Objekte, ø20 cm
- 7 Lee Scratch Perry  
*HIM Jah live (Black Ark)*, 2010–2019  
Acryl auf bemaltem Schild, Collage  
139 x 96 cm
- 8 Lee Scratch Perry  
*Window Blue Ark West Wall*, 2015–2021  
Farbe, Papier, Collage, Mischtechnik auf Garagenfenster, 90 x 140 cm
- 9 Lee Scratch Perry  
*Castle Wall (Blue Ark)*, 2016–2021  
Spray, Papier, Mischtechnik-Collage auf Wand, 290 x 200 cm
- Rückseite:
- a Lee Scratch Perry  
*Thank You Great God*, undatiert  
Stift, Collage auf Papier, 42 x 30 cm
- b Lee Scratch Perry und Peter Harris  
*I Am Sorry*, from *Higher Powers Bible: From Genesis to Revelation* series, 2014–15  
Collage und Mischtechnik auf Papier, 29.7 x 42 cm
- c Lee Scratch Perry und Peter Harris  
*Jus Stick Jus Shit*, from *Higher Powers Bible: From Genesis to Revelation* series, 2014–2015  
Collage und Mischtechnik auf Papier, 29.7 x 42 cm
- d Lee Scratch Perry und Peter Harris  
*God Good*, from *Higher Powers Bible: From Genesis to Revelation* series, 2014–2015  
Collage und Mischtechnik auf Papier, 29.7 x 42 cm
- e Lee Scratch Perry und Peter Harris  
*Revelation Blood Clouds*, from *Higher Powers Bible: From Genesis to Revelation* series, 2014–2015  
Collage und Mischtechnik auf Papier, 29.7 x 42 cm
- f Lee Scratch Perry  
*I Wish to Stop Sinmokes*, 2020  
Stift und Collage auf Papier, 42 x 30 cm
- g Lee Scratch Perry und Peter Harris  
*Sin-Akes*, from *Higher Powers Bible: From Genesis to Revelation* series, 2014–2015  
Collage und Mischtechnik auf Papier, 29.7 x 42 cm
- 10 Lee Scratch Perry  
*Untitled Painting (Super Ape)*, 2019/2020  
Collage und Acryl auf Leinwand, 170 x 140 cm
- 11 Lee Scratch Perry  
*Tree (Blue Ark)*, undatiert  
Künstliche Pflanze, Rucksack, Hut, 170 x 80 x 80 cm
- 12 Lee Scratch Perry  
*Rolled Thunder (Black Ark)*, undatiert  
Marker auf Papier, 20.6 x 29.6 cm
- 13 I AM AMERICA Poster, undatiert  
88 x 133 cm
- 14 Lee Scratch Perry  
*Unpop Unhop (Black Ark)*, undatiert  
Marker auf Papier, 20.6 x 29.6 cm
- 15 Lee Scratch Perry  
*Get Richer (Black Ark)*, undatiert  
Marker auf Papier, 20.5 x 25.7 cm
- 16 Lee Scratch Perry  
*Untitled drawing (Black Ark)*, undatiert  
Marker auf Papier, 20.5 x 25.7 cm
- 17 Lee Scratch Perry  
*Magic Master (Black Ark)*, undatiert  
Marker auf Papier, Leim, 20.5 x 25.7 cm
- 18 Lee Scratch Perry  
*Voodoo Master (Black Ark)*, undatiert  
Marker auf Papier, 20.5 x 25.7 cm
- 19 Lee Scratch Perry  
*Untitled Collage*, 2011  
Collage, Marker, Acryl auf Karton, 109 x 75 cm
- 20 Lee Scratch Perry  
*Untitled (ARK LSP)*, 2019  
Spiegel, Collage, Marker und Acryl auf Leinwand  
100 x 100 cm
- 21 Lee Scratch Perry  
*Holy Shit Belly (Blue Ark)*, undatiert  
Gelber Koffer  
75 x 42 x 27 cm
- 22 Lee Scratch Perry  
*Video Sampler (Blue Ark)*, 1990er-Jahre, VHS, 39:13 min. (Loop)
- 23 Lee Scratch Perry  
*Untitled*, 2020  
Collage, Marker und Spray auf Leinwand, 185 x 160 cm
- 24 Lee Scratch Perry  
*Bamboo Stick (Blue Ark)*, undatiert  
Assemblage von Objekten auf Bambusstab
- 25 Lee Scratch Perry  
*TV Sculpture*, 2019  
Flachbildfernseher, Stoff, lokale Steine, Mixed Media, ausgewählte Aufnahmen aus dem Archiv von Volker Schaner, 17:12 min. (Loop)
- 26 Lee Scratch Perry  
*£1£2£3£4£5*, undatiert  
Marker auf Stoff, 25 x 37 cm
- 27 Jah Love Flag (Black Ark), undatiert,  
46 x 33 cm
- 28 Dada-Vitrine mit wechselnden Exponaten aus der Sammlung des Kunsthaus Zürich.  
Siehe die nächsten Seiten
- 29 Invernomuto and Lee Scratch Perry  
*Negus*, 2016  
Poster im Siebdruck, signiert von Lee Scratch Perry, 99 x 67 cm
- 30 Lee Scratch Perry and Peter Harris  
*Thunder Rain*, 2009  
Markierstift, Öl, Acryl, Collage auf Leinwand, 124 x 99 cm
- 31 Lee Scratch Perry  
*Stool (Blue Ark)*, 2021  
T-Shirt & Pullover auf Plastikstuhl, 102 x 60 cm

Gewölbekeller/Vaulted Cellar



In Zürich steht mit dem Cabaret Voltaire nicht nur der Ursprungsort von Dada, im Kunsthaus Zürich befindet sich auch eine der wichtigsten Dada-Sammlungen weltweit. Die Zürcher Dadaist\*innen drückten sich zum einen in intensiven Live-Momenten aus, zum anderen produzierten sie bleibende Kunst oder Ephemera wie Texte und Einladungskarten. Neben dem Dada-Kabinett im Kunsthaus Zürich ist die Dada-Vitrine im Cabaret Voltaire ein weiterer Präsentationsort dieser Erzeugnisse und macht sich die Besonderheiten des Hauses zu eigen. Die Institution bewegt sich zwischen Erinnerungsort für Dada (ohne eigene Sammlung), Projektort zeitgenössischer Kunst und Gastronomie, wodurch sich zeitspezifische und zeitübergreifende Fragen begegnen. So sind die Dada-Vitrine und die Wechsellausstellung im selben Raum, dem Gewölbekeller, als eigenständige Formate zu verstehen, treten jedoch in ein Spannungsverhältnis. Im Gegenüber von historischen Dokumenten und zeitgenössischen Beiträgen zeigen sich erstens Kontinuitäten von dadaistischen Gedanken und Techniken. Zweitens eröffnet sich ein Raum, um darüber nachzudenken, welche Zugänge neue Perspektiven verlangen. Die Exponate wechseln alle drei Monate zu unterschiedlichen Schwerpunkten.

Zur aktuellen Auswahl:

Im Kontext von «Lee Scratch Perry» widmet sich die Auswahl dem Begriff «Rastaquouère», der ab 1880 im französischsprachigen Raum verwendet wurde, um die exotische Figur eines Parvenüs zu beschreiben – meist südamerikanischen oder mediterranen Ursprungs – der einen suspekten und geschmacklosen Luxus zur Schau stellt. Obwohl der Begriff aus dem spanisch-amerikanischen Kontext stammt (*rastacuero*) und keine etymologische Verbindung zum Wort «Rastafari» hat, werden beide oft als «Rasta» abgekürzt. Sie tauchen kurioserweise im Zusammenhang mit der Kolonialgeschichte, dem Exotismus sowie den damit verbundenen rassistischen Klischees wie der Vorstellung von «*mauvais goût*» auf. Bei Dada findet sich der Begriff «Rastaquouère» häufig in Texten und Werken aus den 1920er-Jahren. Er wird positiv umgedeutet, um eine dandyhafte, «*bon-vivant*» Haltung zu beschreiben, die Autoritäten verhöhnt – eine Haltung, die auch die Dadaist\*innen selbst gerne einnahmen. Trotz dieser positiven Neuinterpretation reproduzieren die hier gezeigten Texte rassistische Klischees, die es zu benennen gilt.

1) Gabrielle Buffet, *Le rastaquouère*, Revue *Mécano*, Original, Leiden, Juli 1922, Faksimile  
Gabrielle Buffet (1881–1985), eine französische Musikerin, stand in enger Verbindung zur Dada-Bewegung. Sie war seit 1909 Picabias Ehefrau und verfasste das Vorwort zu «*Jésus-Christ Rastaquouère*». Der ausgestellte Text ist ein Auszug daraus, der zwei Jahre

später in der «*Revue Mécano*» wiederveröffentlicht wurde, einer von Theo van Doesburg herausgegebenen Zeitschrift, die zwischen 1922 und 1924 von De Stijl veröffentlicht wurde. Eine bildhafte und spielerische Prosa beschreibt die Figur des «*Rastaquouère*» gemäss den Vorurteilen, die diesen abwertenden Begriff damals umgaben: eine geizige Figur – ein Diamantenfresser – der Gegenstände schätzt, aber ihre Feinheiten nicht versteht.

2) und 3) Tristan Tzara, *Haute Couture. Monsieur Aa l'Antiphilosophie*, Zeitschrift *Littérature* No 11, Paris, Januar 1920, Faksimile

Dieser Text wurde in der Nummer 11 der Zeitschrift *Littérature* neben Texten von André Gide, André Breton und Paul Eluard unter anderen veröffentlicht. Er ist Teil verschiedener Texte von Tristan Tzara, in denen die Figur des «*Monsieur Aa l'Antiphilosophie*» auftaucht, eine Art Alter Ego, das gegen jede Philosophie, Ideologie und Politik rebelliert. Tzara schloss sich der Dada-Gruppe bereits 1916 in Zürich an, wo er ein Philosophiestudium, das er nie beendete, machte. Das «*Aa*» vor dem *Antiphilosophie* im Titel dieses Textes ist ein Sprachspiel, das so verstanden werden kann, dass es sich sowohl auf Tzara als auch auf Dada bezieht.

4) Theo v. Doesburg, Artikel «*Dadaïsme : I. Dada vormt zicht*», *Merz* No 1: *Dada in Holland*, Januar 1923, S. 16, Faksimile

Die erste Ausgabe der Zeitschrift «*Merz*», die vom deutschen Künstler Kurt Schwitters herausgegeben und in Hannover verlegt wurde, ist Dada in Holland gewidmet. Sie entstand nach einer Tournee durch Holland, bei der Schwitters und der niederländische Künstler Theo van Doesburg dem Publikum und den Avantgardenkünstler\*innen, die De Stijl nahestanden, Dada durch Performance-Abende und Lesungen vorstellten. Theo van Doesburg steuert drei Beiträge zu dieser *Merz*-Ausgabe bei, darunter diesen Artikel, der die Entstehung von Dada im Cabaret Voltaire beschreibt. Darin hebt er verschiedene zentrale Elemente hervor, wie die antibürgerliche Haltung von Dada. Er geht auch auf die Strategie einiger Dada-Künstler\*innen ein, sich selbst lächerlich zu machen, als systemkritische Haltung. So zitiert er Francis Picabias Verwendung des Begriffs «*Rastaquouère*».

5) Francis Picabia, *Jésus-Christ Rastaquouère*, Paris, *Au Sens Pareil*, 1920, Faksimile

Francis Picabia (1897–1973) war ein französischer Künstler, dessen Lebensstil direkt mit dem Begriff «*Rastaquouère*» in Verbindung gebracht wurde. Er bewegte sich geschickt in den Kreisen der Avantgarde, insbesondere in New York, und folgte der Dada-Bewegung in Paris und Zürich. Das Buch «*Jésus-Christ Rastaquouère*», inspiriert von Nietzsches nihilistischer Philosophie, ist insofern Dada (als Anti-Kunst), indem

es alle Konventionen verspottet, besonders die des Kunstsystems und ihren heiligen Charakter. Die christliche Referenzen in diesem Werk – wie im Titel zu erkennen – grenzen an Blasphemie und tragen dazu bei, das Werk und seinen Autor zu entheiligen. Picabias Faszination für den Begriff «Rastaquouère» zeigte sich im selben Jahr in der Collage «Tableau Rastadada», in der er sich selbstironisch darstellt.

6) Francis Picabia, *Jésus-Christ Rastaquouère*, Paris, Au Sens Pareil, 1920, S. 10, Faksimile, Zeichnung «Portrait de la Reine du Perou» von Georges Ribemont-Dessaignes

Francis Picabia entschied sich dafür, das Buch «Jesus Christ Rastaquouère» mit Illustrationen des französischen Schriftstellers und Malers Georges Ribemont-Dessaignes (1884-1974), einer wichtigen Figur der Dada-Bewegung in Paris, zu versehen. Diese Geste trägt zu einer Praxis bei, mit der die Autorität des Autors im Dada und in den Kreisen der Avantgarde durch kollaborativen Praktiken in Frage gestellt wurde. Diese Zeichnung mit dem Titel «Porträt der Königin von Peru» lässt sich mit der im Buch beschriebenen grotesken Geschichte einer Figur namens Jacques Dingue vergleichen, die sich in eine peruanische Frau verliebt. Das Element der Krone als Darstellung einer hierarchischen Macht wird in dieser fast kindlichen Zeichnung mit skurrilen Kommentaren verfremdet. Picabias Text daneben demonstriert die verspielte und pikante Prosa des Künstlers, führt aber auch eine gewalttätige Verwendung bestimmter Begriffe aus der Kolonialgeschichte vor.